MAX BLECHER SI BRUNO SCHULZ – O DUBLA VIATA LITERARA

De Alina Savin

In Romania interbelica, evreii au avut un important rol cultural. Datorita mobilitatii acestora, lumea romaneasca a luat contact cu tendintele culturale occidentale contemporane. Evreii s-au manifestat in majoritatea domeniilor cultuale, insa in special in literatura. Tristan Tzara[1], Gherasim Luca, Max Blecher sau Benjamin Fundoianu sint citeva dintre numele evreilor care, in limba romana, au construit o opera remarcabila.

Cine ii citeste in paralele pe Max Blecher si pe Brunos Schulz ramine uimit de asemanarile literare izbitoare, nu numai in ce priveste registrul stilistic, ci si in ce priveste registrul narativ, care depaseste realitatea cotidiana, pentru a se traspune intr-un univers diferit, in care cuvintele nu fac decit sa mascheze vag coerenta unei lumi fantastice, c rabufniri de prozaic. Lumea evreiasca prezentata de cei doi este o lume stranie, nascuta dintr-un ansamblu de pulsatii masochiste, culturale, istorice. Chiar si biografiile celor doi scriitori est-europeni se aseamana uimitor, ceea ce voi incerca sa demonstrez in rindurile care urmeaza.

> Max Blecher (1909–1938) s-a nascut in Botosani, dar si-a petrecut majoritatea vietii in Roman. Orasul fantastic pe care il descrie el in scrierile sale este un amestec de shtetel est-european (in care apar detalii ale vietii prozaice) si de oras ideal, oras intelectual si imaginativ: “Romanul e un oras infect cu oameni mucegaiti pe dinafara si, mai ales, MAI ALES, pe dinauntru. Ma pastrez izolat in odaia mea, nu primesc vizite, - nici rude, nici cunoscuti.”(M. Blecher, mai putin cunoscut. Corespondenta si receptare critica. Editura Hasefer, Bucuresti, 2000,“Dragul meu Geo Bogza”, p.33)

Max Blecher a fost un adevart fenomen in literatura romana. Scrierile sale stranii, in care obsesia mortii este devastatoare, prezinta un univers straniu, incarcat de constiinta

[1] « O jumătate de duzină de poeme publicate în România înainte de plecare, în reviste efemere, doar atît nu ajunge pentru a-l transforma pe Tzara în poet român, deşi contribuţia lui la limba şi la poezia română nu e deloc neglijabilă. Totuşi, cînd a părăsit Bucureştiul în toamna anului 1915, după un an universitar în care se pare că nu a studiat prea mult, i-a încredinţat cîteva poezii lui Ion Vinea, lăsînd-i misiunea de a le publica la cererea lui, dacă se va ivi ocazia. Doar în acest fel a putut el să apară ca poet român, mai ales ca un far, ca un aureolat de scandalul şi de prestigiul Dada, pentru toată avant-garda română.”, spune, insa, despre el Henri Béhar, in „Tristan Tzara”, editura Junimea, Iasi, 2006

perenitatii vietii umane: “Cand privesc mult timp un punct fix pe perete mi se intampla cateodata sa nu mai stiu nici cine sunt, nici unde ma aflu. Simt atunci lipsa identitatii mele de departe ca si cum as fi devenit, o clipa, o persoana cu totul straina. Acest personagiu abstract si persoana mea reala imi disputa convingerea cu forte egale (...) Senzatia de departare si singuratate in momentele cand persoana mea cotidiana s-a dizolvat in inconsistenta, e diferita de orice alte senzatii. Cand dureaza mai mult, ea devine o frica, o spaima de a nu ma putea regasi niciodata. In departare, persista din mine o silueta nesigura, inconjurata de o mare luminozitate asa cum apar unele obiecte in ceata.” (Intimplari in irealitatea imediata, Vinea, Bucuresti, 1999, p.43) Ultimii zece ani din viata lui Max Blecher au fost zece ani de suferinta fizica intensa, el fiind bolnav de tuberculoza osoasa: “(...) cand am febra e un altfel de sentiment care ma domina, o greata pentru mine insumi dar si pentru tot ce exista.” (scrisoare catre “Iubitii mei Geo si Elly”, p.31)

Scrierile lui Blecher au aparut in diferite reviste literare inainte ca primul sau volum de poezii, Corp transparent, sa apara in 1934. Primul sau roman, Intimplari in irealitatea imediata (1935), reprezinta una dintre primele incercari suprarealiste din literatura romana. In ciuda transcenderii realitatii, Blecher a reusit sa faca citeva portrete remarcabile de evrei apartinind clasei de mijloc; acestia traiesc intr-un oras normal, provincial, isi desfasoara activitatile casnice sau micile meserii, dar par tot timpul in asteptarea unui eveniment remarcabil. Descrierea traditiilor lor reprezinta, in calasi timp, un episod etnografic neasteptat, pentru ca cititorul are impresia ca adevarul se gaseste in spatele cuvintelor, ca importanta naratiunii nu rezida in prezentarea faptelor, ci in acea asteptare stranie: “(...)lumea, asa cum era, astepta de mult in mine, construita in forma ei definitiva, si eu, in fiecare zi, nu faceam asta decat sa-i verific continutul invechit in mine.” (Intimplari in irealitatea imediata, Vinea, Bucuresti, 1999, p.75)

In romanul autobiografic *Inimi cicatrizate* (1937) Blecher isi descrie viata in sanaoriul Berck-sur-Mer in Franta, unde a petrecut multa vreme, datorita bolii sale. Tatal sau, bogat negustor de portelanuri, este cel care i-a platit sejurul in acel sanatoriu. Prizonier intr-un al doilea corp de ghips, Max Blecher a a ut timp sa se observe pe sine, dar si pe ceilalti pacienti, alternind curiozitatea intelectuala si crizele de depresie si

deznadejde: “Toate aici sunt in aceeasi tonalitate cenusie de viata monotona si solitara.” (“Iubitul si marele meu Geo Bogza”, p.127)

Desi de o umanitate devastatoare si autentica, acet al doilea roman nu se ridica, din punct de vedere literar, la inaltimea valorica a romanului Intimplari in irealitatea imediata. Iata ce a scris Eugen Ionescu despre roman: „(...)romanul din spitale Inimi cicatrizate al d-nului M. Blecher (care in Intamplari din irealitatea imediata a dat, poate, o capodopera), unde durerea, in loc sa intareasca, devine mocirla.” (Eugen Ionescu - Razboi cu toata lumea, II, p. 140)

O veriune idis a romanului „Inimi cicatrizate” a aparut in Romania, si doua editii ale versiunii originale au fost publicate in Israel. La sugestia lui André Gide, Blecher a inceput sa isi traduca romanul in franceza, dar a murit inainte e a temina. Printre lucrarile nepublicate in timpul scurtei sale vieti se afla si manuscrisul unui roman construit in jurul unei teme evreiesti, Vizuina luminoasa.

Evreii din scrierile lui Max Blecher sint evreii credinciosi si mirifici din shtetelurile est-europene, care si-au pastrat traditiile si credintele. La vremea aceea, Romanul era inca un centru important al hasidismului. Faptul ca Max Blecher a avur ocazia sa intre in contact atit cu hasidismul si cu credintele ancestrale, cit si u o intelectualtate deschisa catre viitor (tatal lui era un adepat deschis al Haskalei, iluminismul evreiesc), a contribuit, de buna seama, la conturarea universului creativ ambivalent al scriitorului. El a beneficat de o educatie laica umanista, ceea ce i-a permis sa cunoasca bine cultura europeana (de exemplu, mottoul romanului Intamplari din irealitatea imediata este “I pant, I sink, I tremble, I expire”, din P. B. Shelley), insa nu si-a uitat niciodata radacinile evreiesti. Totusi, aceasta dualitate spirituala l-a insingurat foarte mult; in plus, boala l-a fortat sa duca o viata in afara societatii, de unde o senzatie apasatoare de solitudine in scrierile sale. Iata un fragment dintr-o srisoare pentru Geo Bogza: “Totusi viata aceasta de ultima solitudine nu ma descurajeaza; decorul mi-e indiferent de vreme ce e cert ca sunt sortit numai constarngerilor si rigurozitatilor; din asprimea izolarii mele extrag forte si cu cat sobrietatea din jurul meu e mai cenusie, cu atat mai tare strang din dinti si imi spun ca e mai bine asa. Cu fiecare ornament inutil al «vietii burgheze» pe care il sterg din nevoile mele, cu fiecare renuntare la «nevoile create» si stupide ale idioatei mele educatii burgheze (vreau sa spun ornamentala si

morala) ma simt mai tare si mai sigur. Exista insa si momente de crunta deznadejde, ele «au loc» si nu pot face nimic impotriva lor; nu sunt pus sa trag nici o conluzie din ceea ce se petrece cu mine." ("Iubitii mei Elly si Geo Bogza", p.43).

Boala lui Max Blecher i-a deshis acestuia calea catre o percepere hiper-senzitiva a universului. Materia devine, in acelasi timp, pretext pentru creatie si ingradire a spiritului: "Ma gandeam, terorizat de diversitatea lor, la infinitele forme ale materiei si nopti intregi ma zvarcoleam, agitat de serii de obiecte ce se insirau in memoria mea, fara sfarsit, ca niste scari mecanice ce isi desfasurau neincetat mii si mii de trepte." (Intimplari in irealitatea imediata, Vinea 1999, p.62).

Memoria ancestrala a vietii evreiesti este nu numai o identitate intelectuala, bazata pe receptarea scrirılor sfinte, ci si o memorie a durerii si a umilintei: "Ceva din mine se mai zbatea undeva in departare, ca si cum ar fi vrut sa-mi dovedeasca existenta unui adevar superior noroiului, ceva ce ar fi altceva decat dansul. In zadar... Identitatea mea devenise de mult veritabila si acum, in mod foarte obisnuit, nu facea decat sa se verifice: in lume nu exista nimic in afara noroiului." (Intimplari in irealitatea imediata, Vinea 1999, p.110) Precaritatea conditiei evreilor a dezvolatat in acestia un fel intrigant de receptare a propriei identitati sociale, de aici diversitatea manifestarilor individualiste evreiesti. Ceea ce va fi catagolat, la inceputul secolului 20, cind antisemitismul intelectual incepea sa fie din ce in ce mai virulet, de catre Theodor Lessing drept „ura evreului de sine" (concept utilizat pentru a intelege psihopatologia acelor evrei interiorizati, care actionau cu violenta asupra lor insusi –prin sinucidere sau crize de personalitate violente- ca raspuns la sentimentul de antipatie generalizata care ii inconjura) a fost materializat in romanul lui Max Blecher intr-o arhi-sensibilitate, o sensibilitate a simturilor si a inteletului: "Eu insumi eram o creatie speciala a noroiului, un misionar trimis de el in aceasta lume." (Intimplari in irealitatea imediata, Vinea 1999, p.94)

Max Blecher nu sufera doar ca om –bolnav si sensibil-, ci si ca evreu, „productie" a unei istorii zbuciumate. Dorinta lui de transcederfe a universului comun nu isi are echivalent decit in romanele si desenele lui Bruno Schulz, scriitorul si graficianul evreo-polonez, a carui scurta cariera s-a sfirsit tragic in timpul celui de-al doilea razboi mondial, cind a fost impuscat de un ofiter nazist in ghettoul de la Drohobici. Bruno Schulz a

devenit cunoscut ulterior datorita celor doua romane ale sale, care l-au facut a fie considerat unul dintre cei mai profunzi stilisti ai limbii poloneze din secolul 20. Scrieri de o inventivitate lexicala fara precedent in literatura poloneza, acestea prezinta shtetel-ul obisnuit evreiesc, cu frumusetile si mizeriile lui, dar dintr-un punt de vedere hiper-realist: “E o zi cenusie, ca intotdeauna in acest cartier. Intreg decorul pare o fotografie dintr-o gazeta ilustrata, atat de sure si de scunde sunt casele, oamenii, vehiculele. Aici realitatea e subtire ca hartia si isi tradeaza, prin toate fisurile ei, caracterul ei imitativ.” (Manechinele, Polirom 2005, p.98) Realitatea lui Bruno Schulz este o irealitate evreiasca, in care biografia persoanala reprezinta crusta reala a extstentei fantastice a unui oras rupt de istoria cotidiana. Realitatea lui Max Blecher este o realitate inutila, suferinda: “In inutilitatea aceasta care ma inconjoara si sub cerul acesta pe veci blestemat umblu inca si azi.” (Intimplari in irealitatea imediata, Vinea, 1999, p.48). Realitatea lui este statia si anacronica, fara evenimente: “In lume nicaieri, si in nici o imprejurare, nu se intampla niciodata nimic.” (Intimplari in irealitatea imediata, Vinea, 1999, p.81)

Bruno Schulz s-a nascut in Drohobici, un mic tirg galitian (care acum se gaseste in Ucraina), intr-o familie evreiasca. Provincia facea parte in vremea aceea din inperiul austriac. Fotografiile de epoca ne prezinta un oras mai degraba mizer, cu nimic diferit de alte shtetel-uri din estul Europei. Perceptia artistica a lui Schulz modifica aceasta realitate, transformind orasul intr-o sursa continua de splendoare a simturilor: “Nu voi uita niciodata calatoria aceea stralucitoare in cea mai luminoasa noapte de iarna. Harta colorata a cerului crestea, devenind o cupola nemarginita, pe care se ingramadeau tarmuri, oceane si mari fantastice, brazdate de liniile vartejurilor si curentelor stelare, de liniile stralucitoare ale geografiei celeste. Aerul devenise usor de respirat si luminos ca un voal argintiu. Mirosea a violete. De sub zapada pufoasa, asemanatoare unei turme de oi albe de merinos, rasarisera anemone plapande, cu scantei de lumina selenara in cupolele lor delicate. Padurea intreaga parea luminata de mii de candelabre, de stele, pe care le scutura darnic cerul de decembrie. In vazduh plutea o primavara tainica, puritatea nespusa a zapezii si a violetelor. Am ajuns pe un teren deluros (...). Eram fericit. Pieptul meu inspira acea minunata primavara din aer, prospetimea stelelor si a zapezii.” (Manechinele, Polirom 2005, p.90). Chiar si in desenele si picturile lui, Bruno Schulz reuseste sa depaseasca frontiera realului, care este punctat cu maiestrie cu detalii prozaice

ale vietii cotidiene. Tocmai prezenta acestor elemente comune –obiecte, frinturi de conversatii, tabieturi, traditii- fac ca realitatea sa fie atit de nelinistitoare, atit de dureroasa si necunoscuta, in ultima instanta. Max Blecher, in schimb, transforma realitatea in sensul invers, inspre haotic, derizoriu, scabros: “Stiam acum ce trebuia sa fac : de vreme ce nimic nu mai putea continua, nu-mi ramanea decat sa ispravesc cu toate. Ce lasam in urma ? O lume umeda, urata, in care ploua incet...” (Intimplari in irealitatea imediata, Vinea, 1999, p.97)

Drohobici este astazi un oras in Ucraina, dar el a apartinut inainte Poloniei si Austriei. Informatii despre evreii care inchiriau minele de sare din Drohobici dateaza de la incepututl secolului 15. Unii dintre acesti evrei s-au stabilit in oras si intemeind mici comunitati (*kehillah).* In 1578, totusi, Drohobici a obtinut privilegiul de *de non tolerandis Judaeis,* autozizind excluderea evreilor. Desi un anumit numar de evrei a continuat sa traiasca in vecinatatea orasului, asezarea lor permanenata nu dateaza decit de la sfirsitul secolului 17, permisa de un decret regal. Comertul si mestesugurile s-au concentrat, de la acea data, in miinile evreilor. S-au format bresle evreiesti, si exista mentiuni documentare despre frictiunile intre acestea si breselele crestine, ca si diferite certuri si neintelegeri intre locuitroi crestini si evrei ai orasului. *Kehillah* din Drohobici era reprezentata in consiliul provincial al Rzeszow-ului. La mijlocul secolului 18, un evreu bogat si despotic, Zalman b. Ze'ev (Wolfowicz), a pus stapinire pe afacerile comunale. El si-a numit ginerele rabin, dar, din cauza cruzimii cu care ii trata atit pe evrei, cit si pe crestini, a fost denuntat autoritatilor; el a fost arestat in 1755, juecat si condamnat la moarte; coreligionarii sai au platit o suma considerabila, iar pedeapsa a fost schimbata in inchisoare pe viata. El s-a convertit la crestinism si a murit membru al ordinului carmelit in 1757. In 1772, Drohobici a devenit pate din imperiul austriac; pozitia evreilor a avut de suferit din cauza opresiunii economice, a taxelor mari si amestecului guvernului austriac in afacerile comunale. Aceasta situatie s-a imbunatatit in secolul 19, mai ales din cauza exploatarii miniere; industria sarii era concentrata in miinile evreilor. In 1810, evreul Hecker a intreprins primele tentative de exploatare a titeiului, iar intre 1858–59 A. Schreiner a construit o rafinarie intr-un oras din apropiere, Borislav. Evreii din Drohobici au jucat un rol important in extragerea si rafinarea pertolului, iar exportul acestuia era, de asemenea, realizat de intreprinzatori evrei; multe

familii s-au imbogatit in acest fel. La sfirsitul secolului 19, companiile mici au inceput sa fie integrate in companiile mai mari, situatia economica a evreilor incepind sa se deterioreze. Dupa primul razboi mondial, foarte multi evrei erau la pragul saraciei. Hasidismul si Haskalah[2] s-au implementat in Drohobici la sfirsitul secolului 18.

Disputele dintre hasizi si maskilimi au fost foarte aprinse in Drohobici, dovada fiind articole de ziar, scrisori, documente.

O publicatie bi-saptaminala tiparita cu caractere ebraice, *Drohobitzer Zeitung,* a fost publicata la Drohobici intre 1883 si Primul Razboi Mondial, impreuna cu citeva suplimente ebraice, denumite *Ziyyon* (1886–87, 1897). La sfirsitul dominatiei habsburgice, Drohobici era repreentat in parlamentul austriac de un deoutat evreu, un asimilationist cu simpatii polone. In 1911, contra-candidatul sau a fost un zionist; autoritatile au fost acuzate ca au fraudat alegerile, apoi armata a fost chemata pentru a potoli demonstatiile. 13 evrei au murit si multi au fost raniti. Drohobici a fost centrul kolel-ului galitian din 1890 pina la Holocaust. Hayyim Shapira, ultimul tzadic din Drohobici, a fost primul tzadic hasid care a intrat oficial in miscarea sionista. El a emigrat in Israel in 1922. Populatia evreiasca din Drohobici numara 1,924 in 1765, 2,492 in 1812, 8,055 in 1865, 8,683 in 1900 si11,833 (44% din populatia totala) in 1921.

Cind a izbucnit cel de-al doilea razboi mondial, orasul si cei 17,000 de evrei ai sai au trecut sub ocupatie sovitica. Autoritatile i-au arestat pe liderii sionisti si au inchis scolile ebraice. Refugiati evrei din vestul Poloniei au venit in oras, dar majoritatea au fost deportati in Rusia. Germanii au intrat in Drohobici la 3 iulie 1941, si ce a urmat a dus la disparitia aproape completa a populatieie evreiesti din Drohobici.

[2] Haskalah (in ebraica hliRh), este termenul ebraic care desemneaza Iluminismul evreiesc, care a fost initiat in anii 1770. Un aderent al Haskalei este cunoscut sub denumirea de *maskil* (pl. *maskilim*). Miscarea a devenit din ce in ce mai influenta si s-a raspindit, cu fluctuatii, pina la inceputul anilor 1880. Haskalah si-a avut originea in iluminismul european din secolul al XVIII-lea, dar a fost conditionat de specificitatea problemelor societatii evreiesti din acea perioada, de aceea obiectivele urmarite de teoreticienii maskilim erau specifice si, in general, total diferite de scopurile iluminismului general. Haskalah a continuat pe cai noi si radicale vechile dispute din ceea ce este cunoscut sub numele de Controversa Maimonidiana, si anume opiniile partii maimonidiene, care sustinea ca studiile laice ar trebui integrate in curicumul educational al unui evreu. Pentru societatea evreiasca din centrul si mai ales din estul Europei, aceasta cerinta s-a lovit de rezistenta tzadicilor, care considerau ca studiul Torei era suficient si indispensabil, nemailasind loc altor studii. Ca in perioada medievala, studiile laice erau respinse pentru ca se considera ca acestea ii indeparteaza pe tineri de la observarea si urmarea preceptelor Torei, si chiar de loialitatea fata de iudaism. (Schoenberg, Shira –Haskalah, the Jewish Enlightment, New York: Simon and Schuster, 1962)

Aceasta ar fi, pe scurt, istoria orasului care l-a fascinat atit de tare pe Bruno Schulz. Scriitorul provenea dintr-o familie tipica evreiasca. Tatal lui avea o pravalie de imbracaminte, insa, datorita sanatatii sale subrede, a lasat-o pe sotia sa sa se ocupe de aceasta. Tot sotia va fi cea care se va ocupa de casa si de educatia copiilor. Casa parinteasca va fi amanuntit descrisa in cele doua romane: “Sa va mai destainui si ca usa camerei mele e zidita? Cum adica? Zidita? Si cum pot iesi din camera? Tocmai asta este: bunavointa nu cunoaste obstacole; nimic nu-i rezista unei dorinte puternice. Trebuie doar sa-mi imaginez o usa, o usa veche si buna, ca aceea din bucataria copilariei mele, cu clanta si cu zavor de fier. Nu exista camera zidita, care sa nu aiba o usa de incredere si sa nu se deschida. Numai sa ai puterea sa i-o sugerezi.” (Manechinele, Polirom 2005, p. 375) Un personaj important al copilariei a fost servitoarea sadica. Schulz a studait arhitectura la universitatea din Lvov si artele frumoase la Viena, specializindu-se in litografie si desen. Dupa ce s-a intors in orasul lui natal, el a lucrat din 1924 pina in 1939 ca profesor de arta in liceul local. Unul dintre elevii sai isi va aminti ca profesorul sau era considerat ca fiind un ciudat; el purta tot timpul un pulover de flanel si o esarfa in jurul gitului. Max Blecher va fi considerat si el de catre contemporanii lui un ciudat; Mihail Sebastial il considera chiar urit.

Sculz si-a inceput cariera literara in 1930; articolele sale apareau in revista *Wiadomosci Literackie*; coresponda cu avangardisti literari precum Witold Gombrowicz (1904-1969) si Stanislaw Ignacy Witkiewicz (1885-1939), insa in general prefera sa se tina departe e cercurile literare. Pentru el, literatura era o stare de spirit, car se nastea dintr-o pornire tragica de a reda realitatea interioara. Iata ce scrie in Noaptea marelui sezon: “Ah, acel vechi si ingalbenit roman al anului, cartea mare si zdrentuita a calendarului! Zace uitata undeva in arhivele timpului, iar continutul ei creste necontenit intre coperte, se umfla de flecareala lunilor, de fecunditatea rapida a fanfaronadei, de mistificare si delir.” (Manechinele, Polirom 2005, p.120)

In anii 1930 el a petrecut un timp in Varsovia si Paris. Desi corespondenta lui cu poeta de limba idis Deborah Vogel, precum si cu alte femei, a fost intensa, el nu s-a casatorit niciodata. In 1938, Schulz a fost premiat de Academia Poloneza de literatura. In 1939, Germania a invadat Polonia. Intre 1939 si 1941 Sculz a trait in partea de Polonie ocupata de Uniunea Societica, dar cind Germania a atacat URSS-ul, Drohobici a fost

ocupat de nazisti. Un ofiter Gestapo, Felix Landau, admirator al desenelor lui Schulz, i-a facut rost acestuia de un permis de trecere din ghetou, si l-a angajat sa ii picteze frescele casei. Landau a ucis un dentist evreu care era protejat de un alt ofiter Gestapo, Gunther. Acesta l-a impuscat pe Schulz in cartierul „arian", la 19 noiebrie 1942.

Schulz si-a scris nuvelele in poloneza, desi cunostea si idis si germana (el a fost primul traducator al lui Kafka in poloneza): "Limba noastra nu poseda termeni care sa dozeze intr-un fel gradul de realitate, sa defineasca densitatea acestei realitati. Sa vorbim deschis: fatalitatea acestui cartier consta in faptul ca in el nimic nu se finalizeaza, nimic nu se definitiveaza, toate gesturile se epuizeaza prea devreme si nu pot depasi un anumit punct mort." (Manechinele, Polirom 2005, p.103)

Debutul sau literar a fost romanul *Sklepy Cynamonowe* (Pravaliile de scortisoara) (1934), publicat cu ajutorul romancierei Zofia Nalkowska. Aceasta carte a fost urmata de *Sanatorium pod Klepsydra* (Sanatoriu sub semnul clpsidrei) (1937). Aceste doua volume l-au facut sa fie consierat una dintre ele mai originale figuri ale avant-gardei literare poloneze. Desi povestirile sale reflecta influenta lui Franz Kafka, si in ciuda atmosferei incarcate si intunecoase, ele abunda de umor suprarealist si de detalii aproape naturaliste, legate de viata cotidiana: "In fata mea statea insa intreg viitorul, o imensitate de experiente si descoperiri. Secretul vietii, taina ei esentiala, adusa la o forma mai simpla, mai convenabila, la forma unei jucarii, se deschidea curiozitatii mele avide. Era nespus de interesant sa ai in proprietatea ta o farama de viata, o particica din taina vesniciei, intr-o forma atat de amuzanta si de noua, ce trezea o nesfarsita si misterioasa curiozitate prin aspectul ei deosebit, prin transpozitia neasteptata a aceluiasi fir de viata, existent si in noi, intr-o forma deosebita de a noastra, animala." (Manechinele, Polirom 2005, p.65) Aceeasi penetrare nelinistitoare a detaliilor prozaice este prezenta la Max Blecher. Simpla muzica de gramofon este un indiciu clar al unei lumi materiale de un absurd cristalizat si strident: "Intr-o secunda crescu in mine, ridicula si superba, o imperioasa dorinta de eroism, asa cum numai intr-o sambata dupa-masa, in plictiseala unei muzici de gramofon, puteau tasni cele mai diverse si cele mai absurde ganduri." (Intimplari in irealitatea imediata, Vinea, 1999, p.84) Obiectele sint amenintatoare, Max Blecher resimte carnal riscul ca acestea sa ii irumpa in viata: "Umblam innebunit de lucrurile pe care le vedeam si de care eram sortit sa nu pot scapa." (Intimplari in irealitatea imediata, Vinea 1999, p.88)

Schulz a fosr redescoperit dupa razboi, si o antologie completa a scrierilor sale, *Proza*, a fost publicata in 1964. aceasta includea, de asemenea, scrisori si cronici literare. Picturile si desenele sale, de un erotism sugestiv, au fost comparate cu cele ale lui Utrillo, de Chirico, Henri Rousseau, Chagall. O selectie din desenele lui a fost publicata in *Druga jesien* (1973). Desnele si picturile lui Schulz, descoperite in 2001, au fost transportate in Israel, la memorialul Holocaustului. S-au pastrat numeroase auto-portrete ale lui Bruno Schulz. In acestea, el apare in pozitii deformate, tragice, cu un chip suferind si intrebator; acelasi portert si-l realizeaza in cuvinte: "Cum arat? Uneori ma vad in oglinda. E ciudat, caraghios si dureros. Mi-e rusine sa recunosc. Nu ma vad niciodata *en face*, fata in fata. Stau acolo in oglinda, mai departe, mai in adancime, putin lateral, putin in profil, stau ingandurat si ma uit intr-o parte. Stau nemiscat, privind intr-o parte, putin in urma. Privirile noastre au incetat sa se mai intalneasca. Cand ma misc eu, se misca si cel din oglinda, dar pe jumatate intors cu spatele, ca si cand n-ar sti nimic de mine, ca si cand ar fi ajuns dincolo de multe oglinzi si nu se mai putea intoarce. Mi se rupe inima vazandu-l atat de strain si de nepasator. Doar tu, as vrea sa strig, ai fost reflectarea mea fidela, m-ai insotit atatia ani, iar acum nu ma mai cunosti! Doamne! Stai acolo strain, privind intr-o parte, parca ai asculta ceva, parca ai astepta un cuvant, dar de acolo, din adancurile acelea de sticla, supus altcuiva si asteptand alte porunci." (Manechinele, Polirom 2005, p.374) Auto-portretul pe care ni-l ofera Max Blecher este, in schimb, unul spiritual, instinctual, in care pulsatiile vietii coincid cu asteptarea halucinanata a mortii: "Toata viata mea proprie, a celui ce statea in carne si sange dicolo de vitrina, imi aparu dintr-o data indiferenta si fara insemnatate, asa cum persoanei vii de dincoace de sticla ii apareau absurde calatoriile prin orase necunoscute ale eu-ului fotografic." (Intimplari in irealitatea imediata, Vinea 1999, p.70) Imaginea despre sine a lui Max-Blecher este una fotografica, statica, ca o promisiune a unui corp mort, inghetat, torturat doar de ginduri: "Cred ca daca ar naste vreodata in mine instinctul unui scop in viata si daca aceasta pornire ar trebui sa fie legata de ceva ce intr-adevar este profund, esential si iremediabil in mine, atunci corpul meu ar trebui sa devie o statuie de ceara intr-un panopticum si viata mea o simpla si nesfarsita contemplatie a vitrinelor din panorama." (Intimplari in irealitatea imediata, Vinea, 1999, p.65). Ca un detaliu interesant, voi remarca faptul ca si Bruno Schulz, si

Max Blecher au fost fascinati de imaginea corpurilor de ceara din panopticul bilciului evreiesc.

In povestirile sale, Schulz a re-creat o lume mitica a copilariei, combinind elemente auto-biografice cu detalii fantastice si rabufniru de un masochism ocazional: “Cerul artificial crestea si aluneca in lung si in lat, hranit de uriasa respiratie a patosului si a marilor gesturi, de atmosfera lumii artificiale si stralucitoare, care se infiripa acolo, pe scena strabatuta de zgomotul pasilor. Fiorul ce plutea pe chipul urias al cerului, respiratia panzei imense, din care cresteau si prindeau viata mastile, tradau caracterul iluzoriu al acestui firmament, provocau vibratiile realitatii pe care in momentele metafizice le receptam ca pe niste strafulgerari ale tainei.” (Manechinele, Polirom 2005, p.79)

Personajul central din romanele lui Bruno Schulz este Tatal, Jakub, pe care naratorul il descrie prin ochii lui Jozef, fiul lui. Alte peronaje sint Adela, servitoarea, si mama naratorului. Povestirile lui Schulz lasa multe lucruri nespuse, ele nu au o trama narativa conventionala, iar incarcatura evenimentiala e destul de saraca: “Cartile obisnuite sunt ca meteorii. Fiecare dintre ele are o clipa, un moment in care isi ia zborul, tipand, ca o pasare fenix, cu toate filelel arzand. Iar noi le iubim pentru clipa aceea unica, pentru momentul acela unic, cu toate ca atunci ele nu mai sunt decat cenusa. Uneori colindam intr-o resemnare amara printre filele acelea, miscand cu un troncanit de lemn, ca pe niste matanii, formulele moarte.” (Manechinele, Polirom 2005, p.149) Pentru Schulz, evadarea in carti –si, mai ales, in propriile lui carti- este esentiala pentru pastrarea unui echilibru aparent. Pentru Max Blecher, evadarea interioara este singura forma de desfriu posibila, el fiind un prizonier in propriul sau corp: “Paralel cu viata mea elementara si simpla, se desfasurau in mine alte intimitati, - calde, iubite si secrete, ca o grozava si fantastica lepra interioara.” (Intimplari in irealitatea imediata, Vinea 1999, p.85)

Pentru Bruno Schulz, viata in aceasta lume isi urmeaza propriile transmutatii logice. In Sanatoriul timpului, el face teoria comunicarii trans-textuale intre autor si cititor: “De altfel, cititorul, cititorul adevarat, caruia i se adreseaza acest roman, va intelege si asa, cand il voi privi patrunzator in ochi si-i voi lumina adancurile cu stralucirea aceea (...) Oare sub masa care ne desparte, nu ne tinem, in taina, toti de mana?” (Manechinele, Polirom 2005, p.137) Pentru Max Blecher, aceste transmutatii

logice ramin un mister continuu, in care cuvintele isi pierd forta denominativa: “Cuvintele obisnuite nu sunt valabile la adancimi sufletesti. Incerc sa definesc exact crizele mele si nu gasesc decat imagini. Cuvantul magic care ar putea sa le exprime ar trebui sa imprumute ceva din esentele altor sensibilitati din viata, distilandu-se din ele ca un miros nou dintr-o savanta compozitie de parfumuri.”(Intimplari in irealitatea imediata, editura Vinea, 1999, p.47)

Nesiguranta lui Bruno Schulz este nesiguranta pierderii intr-un univers exterior care isi schimba mereu coordonatele spatiale. Nesiguranta lui Max Blecher este de ordin interior, o nesiguranta existentiala si profund interioara, fara ca spatiul sa interfereze cu intrebarile fara raspuns: “Zbaterea mea in nesiguranta nu mai are atunci nici un nume (...) In cateva clipe de neliniste, am parcurs astfel toate certitudinile si incertitudinile existentei mele, pentru a reveni definitiv si dureros in solitudinea mea.” (Intimplari in irealitatea imediata, editura Vinea, 1999, p.44) Si pentru Max Blecher, si pentru Bruno Schulz, cuvintele sint modalitatea prin care se poate descrie un univers –interior sau exterior- nelinistitor, lipsit de promisiunea odihnei si a raspunsurilor. Totusi, adevarul scapa tot timpul intelegerii umane: „In suflet imi cobori o amaraciune nespusa, asa cum poate sa aiba cineva cand vede ca inaintea lui nu mai are absolut nimic de facut, nimic de implinit.” (Intimplari in irealitatea imediata, 1999, p.96)

Tatal plateste sume considerabile pentru oua de pasari exotice rare, care in curind ii vor umple podul casei. El crede in puterea magica a metamorfozei, iar frica lui obsesiva de gindacii de bucatarie il fac, pina la urma, sa se transforme intr-unul. In „Metamorfoza” lui Kafka, foiul este transformat intr-un gindac urias; in romanul lui Schulz, Tatal devine o creatura semanatoare unui crab, care se urca pe perdele, se hraneste cu firimituri de piine sau de carne de pe podea, si doarme sub masa. Intr-un sfirsit, mama lui Jozef gateste creatura pentru cina, dar nimeni nu vrea sa manince. Tatal petrece citeva zile in vas, apoi dispare, lasaind in urma un picior in sosul de tomate.

Pentru Bruno Schulz, existenta reala nu este decit o modalitate de a trece intr-un univers cu propriile sale reguli, in care creatia artistica este unica si irepetabila: “Ispitele noptilor de iarna incep de obicei nevinovat, cu dorinta de a scurta drumul, de a folosi cate o trecere mai putin umblata, dar mai rapida. Apar combinatii ispititoare de a taia un parcurs complicat printr-un pasaj nemaiincercat.” (Manechinele, Polirom 2005, p.81)

Aceeasi viziunea asupra existentei este prezenta si la Max Blecher. Iata sfirstiul romanului Intimplari in irealitatea imediata:

“Ma zbat acum in realitate, tip, implor sa fiu trezit, sa fiu trezit in alta viata, in viata mea adevarata. Este cert ca e plina zi, ca stiu unde ma aflu si ca traiesc, dar lipseste ceva in toate astea, asa ca in grozavul meu cosmar.
Ma zbat, tip, ma framant. Cine ma va trezi?
In jurul meu realitatea exacta ma trage tot mai in jos, incercand sa ma scufunde.
Cine ma va trezi?
Intotdeauna a fost asa, intotdeauna, intotdeauna.”

(Intimplari in irealitatea imediata, Vinea 1999, p.114)

BIBLIOGRAFIE :

1. Blecher, Max – Intamplari din irealitatea imediata. Inimi cicatrizate. Vizuina luminata. Editura Aius, Craiova, Editura Vinea, Bucuresti, 1999
2. M. Blecher, mai putin cunoscut. Corespondenta si receptare critica. Editura Hasefer, Bucuresti, 2000
3. Schulz, Bruno –Manechinele, Polirom, Iasi, 2005, traducere de Ioan Petrica